Conceptos 2020

Periódico Cultural de la Editora 5 de Septiembre

Viernes, 20 de noviembre de 2020. "Año 62 de la Revolución".

ISSN-1561-7297 Precio: 60 ctvos.

Las mascarillas como tendencia del arte

Jorge Luis Urra Maqueira*

Es una realidad que tendremos que aprender a convivir con la mascarilla sanitaria, en tanto protectora de la salud, al menos en espacios donde figuren grandes conglomerados humanos, vías y medios de transporte. También que el nuevo aditamento encubre todas las emociones posibles de nuestros rostros, signos que hasta hace poco resultaban consustanciales al acto comunicacional, como la alegría, sorpresa, ansiedad, las ternuras, los miedos… y tantas vibraciones o reacciones que completan el discurso verbal. No es fortuito que el filósofo y orador romano Marco Tulio Cicerón expresara una vez que "la cara es el espejo del alma y los ojos son sus intérpretes". Por estos tiempos tendremos que prescindir de estos recursos y enfrentar las molestias de los tapabocas (término inapropiado, pues igual se cubre el órgano del olfato);

Continua en pág. 7

EN ESTA EDICIÓN:

- *Les Liaisons* [no] *dangereuses*, por Atilio Caballero, 4 y 5

- Agustín de Santa Cruz y Castilla: un artista en la Fernandina de Jagua, por Jorge Luis Urra Maqueira, 6 y 7

-Vindicación de Sánchez Galarraga, por José Ramón Calatayud, 8

Raúl Pomares, una figura inolvidable del audiovisual cubano

Zenaida Xiomara Rodríguez Rosa*

El fallecido actor cubano, junto a la autora de esta entrevista.

Con la tristeza de conocer que había fallecido el actor Raúl Pomares, el 19 de enero de 2015, en La Habana, busqué en mis archivos personales el original de la entrevista que le realizara a razón de estar cumpliendo 50 años de vida artística. Cuando me desempañaba como especialista del Departamento de promoción en el Centro Provincial de Cine de Cienfuegos en el año 2005, disfruté una de las mejores experiencias de varias compartidas con actores, actrices y directores de cine cubano, que acudían entonces a nuestras convocatorias de los eventos provinciales Carnaval de la imagen y Jorge Villazón in Memoriam. En visita de trabajo realizada a Cienfuegos por el actor Raúl Pomares, después de conversar con él y la labor de convencimiento de su esposa Conchita, accedió a contestar algunas preguntas sobre aspectos de su trabajo.

Anteriormente nos había acompañado en el homenaje que preparamos, de conjunto con la Uneac y la Dirección Provincial de Cultura, al destacado investigador Román Vitlloch a raíz de su participación en la película *Los días del agua,* donde compartieron una toma del filme en el parque Martí.

En esa ocasión del año 2005, Pomares había cumplido un amplio programa de trabajo en la Perla del Sur, que incluyó un taller de actuación durante una semana a los reclusos del Club de cine del centro penitenciario de Ariza, y una presentación de parte de su obra cinematográfica en el teatro de la Delegación Provincial del Minint, organismo con el cual existía un proyecto conjunto a través del programa de desarrollo cultural del Centro de Cine, que titulamos "El cine en el Minint".

En la casa de visita de este organismo le mostré al actor un resumen que había preparado para presentarlo en esa actividad, y asombrado de ver cuántas obras y actuaciones le había ordenado cronológicamente, de forma jocosa me comentó: "mira, flaquita, a ver si se las envías al Icaic y así me suben el salario, ¿qué tú crees?" De esa forma comenzamos esta entrevista, que terminó una jornada después de haber concluido sus clases el día de su despedida, en el campismo de Guajimico. El material original fue grabado con una reproductora de casetes y desafortunadamente no se pudo digitalizar; no obstante, se conserva el original del manuscrito tomado de la transcripción literal de la grabación y sobre el cual pude reformular el texto que ofrezco.

A pesar del tiempo transcurrido es meritorio recordar esa ocasión y que sirva además como merecido tributo póstumo a su importante obra, a sus nobles y positivos valores personales entre los que se destacó la modestia, la sinceridad, la cubanía, cualidades que incluso dejaron marcada su partida definitiva el 19 de enero de 2015.

He preferido respetar las notas originales y dejar marcadas las preguntas y respuestas con la simbología Z para la entrevistadora y R para el entrevistado.

Z- Cuénteme del filme húngaro *Dejen en paz a Robinson Crusoe* de 1989, con el director Peter Timar.

R- Sí, es una película húngara, húngara, húngara, una comedia musical, una parodia de la historia de Robinson Crusoe. En esa película yo estaba como asistente de dirección y a Peter se le ocurrió que hiciera un personaje además de la asistencia y, por supuesto, yo hablaba en español al igual que el resto de los actores cubanos que estaban allí, y después se dobló al húngaro allá en Hungría. Yo me divertí mucho con la película, porque como hablaba español, me dijeron "tú di lo que te dé la gana", entonces yo hablaba disparates, porque sabía que eso después se iba a doblar. No la he visto, porque te repito es una película húngara, se la llevaron para Hungría, todavía estaba el campo socialista.

Z- ¿Cómo fue que usted entró en la película?

R- Bueno, yo estaba de asistente de dirección en el Icaic. Hubo una época en que quería ser director, entonces hice varias asistencias entre ellas esta película con Peter, pero imagínate, en húngaro. Los húngaros hablan como "pararapatata", una cosa rarísima y yo le dije: "pero yo hacer un personaje, si no entiendo" y él me respondió: "no, no, tienes que ser tú, habla en español", y yo no me leí el guion ni mucho menos, porque ¿quién se va a leer eso? Te repito: lo que dije fueron barbaridades, porque no tenía que aprenderme el texto. Me dijeron que había tenido cierto éxito en Hungría, porque era una comedia musical. Yo no la he visto, sí me gustaría. Eso es lo que te puedo decir de esa película.

Z- ¿Qué película hizo en México cuando trabajaba en el Departamento Cinematográfico del ICRT en Tele Rebelde?

R- Es una novela de Carpentier que no recuerdo ahora su nombre y la dirigió Miguel Littín. Trabaja Villagra, es sobre la historia de un director latinoamericano.

Z- ¿Se exhibió en Cuba alguna vez?

R- Sí, sí, pero las películas de Littín basadas en novelas las tildaban de difíciles. Alejo es muy descriptivo, tiene páginas y páginas describiendo y eso llevarlo al cine es imposible. La película tuvo un éxito relativo; pero no fue muy acogida, la hicimos en México completa.

Z- ¿De los actores cubanos solo participaba usted?

R- No, el negro Alfonso, Reinaldo Miravalles —Villagra es chileno—; esos eran los cubanos que participaban.

Z- En su extensa obra usted tiene participación internacional en festivales de teatro, ¿qué pasa con los festivales de cine?

R- Creo que yo no tengo una imagen vendible. Los festivales de cine..., ¿cómo te lo digo para no parecer muy pesa'o?, los festivales son actividades de relaciones públicas, para la cosa comercial, para la exhibición de las grandes estrellas, los hombres buenos mozos, las fotografías en la revista *Hola* española, todo eso de "balijú"; entonces, ¿qué balijú van a hacer conmigo con esta cara de caballo viejo que yo tengo? Eso sí te digo: a mí nunca me han invitado; pero sí te puedo hacer una anécdota de René de La Cruz, que tampoco lo habían invitado nunca a festivales, y un día parece que nadie aceptó y me llamó y me dijo: "me invitaron a un festival de cine" y yo le dije: "qué bien, caramba, que se acordaron de ti" y que yo estaba muy contento, "dónde es", y respondió: "en Bombay, en la India"; digo: "René, ¿y cómo es el viaje?"Bueno, me dijo: "tengo que ir a Holanda, de Holanda tengo que ir a no sé dónde, primero tengo que ir a Moscú; yo le dije: "mira, René, no vayas, que te vas a perder en un lugar de esos, te han mandado ahí porque nadie quiere ir" y él me dijo: "bueno no, no voy".

Z- Usted ha trabajado con varios directores de cine cubano, ¿con cuál de ellos se ha sentido mejor como actor o como amigo?

R- Recordar así como una relación de trabajo: Manuel Octavio Gómez, el fallecido; Juan Carlos Tabío; Pepe Macías; en las películas ya no del Icaic, sino del ICRT con Rudy Mora. Hay muy buenos directores de cine, pero Tomás tenía un carácter muy especial; tenías que entrar en juego con el carácter de él para poder trabajar. Yo hice una sola cosa: *Una pelea cubana contra los demonios* en los años 70, y terminando: *Los días del agua*, con Manuel Octavio Gómez; las dos se hicieron en Trinidad. Fue un año y medio de trabajo, una detrás de la otra.

Z- Con Santiago Álvarez usted hizo algo muy interesante, y Santiago expresó que se había asesorado con usted cuando aquella obra porque lo consideraba un excelente actor.

R- Santiago era una persona especial, era un creador. Yo estuve de asistente en su película y de actor; pero Santiago era un tipo que rompía los esquemas, porque para él, por ejemplo, él no respetaba el macheo. Se formaban grandes discusiones. Él decía: "no, esa es la que me gusta", y yo miré que las imágenes van a chocar y las ponía, era un creador.

Z- Usted es un actor que tiene muchas películas cubanas hechas y en lo que he encontrado hay cuatro que son coproducciones. ¿Qué opinión le merece el sistema actual de las coproducciones del Icaic, y por qué usted no entra en coproducciones con tantas que hay después de los años 90 en Cuba?

R - ¡Ja, ja, ja!...Te paso la pregunta, prefiero no responder.

Z- Otra cosa personal. ¿No le gustaría atesorar memorias, recuerdos, copias de las obras en que usted ya pasó a ser parte de la historia del cine?

R - Sí, pero no me preocupé por eso. Yo soy muy rega'o y no me preocupé. A veces añoro, las veo cuando las vuelven a poner; pero yo no tengo en mi poder copia de ninguna de mis películas.

Z- ¿Le gustaría que alguien se ocupara de ese trabajo?

R- Sí, pero creo que no vale la pena si es para yo verlas.

Z- No es para que usted las vea, sino porque hay muchas personas en Cuba, fuera de Cuba y generaciones que están por venir que van a necesitarlas.

R- ¡Tú casi estás despidiéndome el duelo! ¡No sé, me preocupa!

Z- Usted no va a recibir ningún homenaje, por favor, no se preocupe.

Z- Bueno, de *La tierra prometida* que hablamos ayer y de los documentales que hicieron cuando estuvo en el departamento de cinematografía de Santiago, ¿recuerda?

R- Bueno, como te dije hace un rato , yo quería hacerme director de cine. Dejé mi grupo de teatro y me fui para la cinematografía allá en Santiago, que había un departamento del ICRT con todo para hacer cine. Allí se hicieron películas, por ejemplo de Jorge Luis Hernández, ya fallecido, que hizo una versión de *Bertillón 166,* una novela de Soler Puig: *El sastre*. Yo dirigí un documental, como cuatro reportajes y un cuento de ficción que es de Carretero, que se llama *La tierra prometida*, de esa sí tengo copia.

Z- ¿Nunca se ha exhibido?

R - No, nunca. Yo quisiera que la pusieran, pero es que el departamento de cinematografía del ICRT en Santiago lo desaparecieron. Fue una medida absurda, equivocada, porque esa podía ser la contrapartida del Icaic y tenía de todo para hacer películas. Una medida de dirección de un antiguo presidente del ICRT pulverizó eso. Existía cinematografía del Minfar y del ICRT y todo desapareció. Yo creo que ahí influyó mucho el celo profesional.

Z- ¿En la actualidad en qué está trabajando?

R- Hace un año y medio en un grupo de teatro que se llama Teatro de dos en La Habana, que dirige Julio César Ramírez. Ya estrené como autor una obra, dirigí una "obrita" y ahora estamos ensayando una comedia que se llama *Compañía*, es de un argentino, para estrenar dentro de dos o tres meses. Tengo una propuesta de una película con Juan Carlos Tabío y otra para un serial de Rudy Mora; eso es lo que tengo para este año.

Z- ¿Qué opinión le merece el vínculo de los actores y actrices del país con las provincias, específicamente con Cienfuegos?

R- Yo soy un hombre de los que llamamos "de provincia", de los que se dice en La Habana "del interior", parece que La Habana es el exterior. En La Habana por supuesto hay más actores, más actrices, más directores, más posibilidades de trabajo, hay más recursos. Visitar las provincias..., yo recuerdo que vivía en Santiago de Cuba cuando celebraron aquellos "güiros", llegaban gente de La Habana, con camiones, recursos, de todo. Para la velada por el 26 de julio nos poníamos a trabajar todos los santiagueros; traían un director de La Habana, iluminadores, técnicos; aquello era apoteósico. Por el día 27 de julio, cuando recogían todo, se llevaban lo que habían traído y siempre a alguien o algo de lo que había allí. Yo le tengo mucho prejuicio a lo de las visitas que vienen de La Habana a la provincia, porque siempre te dejan algo, pero se llevan algo: un talento, o un recurso que ellos no tienen allá. Cuba no es La Habana, es más; yo diría que La Habana no es Cuba. Cuba está en las provincias, la realidad cubana, sus problemas, tú los notas fuera de La Habana.

Z- Por eso hay una concepción entre algunos especialistas sobre "el cine habanero" y no sobre el cine cubano.

R- ¡Ay, mi hija! Mira la novela ¡*Oh, La Habana!*, que en vez de llamarse así debía llamarse *¡Ay, La Habana!* , ahí está la histórica pelea entre la capital, el campo y la ciudad.

Z- Bueno, muchas gracias, no nos ha ido tan mal en esta entrevista en su visita a Cienfuegos.

R- No, no, y espero que no sea la última.

Después de este encuentro, para mí valioso e inolvidable, continué trabajando en el Centro Provincial de Cine hasta septiembre de 2007. Con los años cambiaron los planes, los programas, los presupuestos y disminuyeron los eventos, y como parte de la concepción de los mismos, los invitados; todo en respuesta a las condiciones de carácter objetivo de la economía del país. No se pudo cumplir el deseo de ese gran actor, pero el tiempo coloca siempre un espacio para las buenas obras y el ejemplo más reciente fue el evento La piel del cine, muestra de la unidad entre muchas instituciones, organismos, creadores, artistas, trabajadores y directivos de la cultura, en mi opinión digno de reconocer, valorar y repetir en cuanto las condiciones del país y la provincia lo permitan. Creo en la buena vibra de todos los que amamos la cultura y dentro de sus manifestaciones artísticas el cine. La provincia trabaja con dignidad, compromiso y esmero para que Cienfuegos recupere esa apreciada actividad de instrucción y ocio que siempre ha ocupado un lugar en muchos y diversos públicos.

Raúl Ramón Pomares Bory fue una de las figuras más destacadas del cine, la televisión y el teatro cubano, en los que incursionó lo mismo en dramas intensos que en comedias y melodramas. Actor de amplio espectro, que tenía una especial aptitud para las comedias y sus interpretaciones le valieron el reconocimiento de todo el pueblo. Poseía un rostro carismático, una fuerte presencia escénica y siempre lucía orgánico en cada personaje, desde la juventud hasta su deceso.

Nació en 1934, en Omaja, Las Tunas. Residió en La Habana. Fue actor, director, profesor, dramaturgo. Recibió varios reconocimientos: la Distinción por la Cultura Nacional, el Premio Nacional de Teatro y Artista de Mérito del ICRT

Sus orígenes dentro de las artes escénicas fueron en los años 50 del siglo XX, como alumno de un curso de verano impartido por Francisco Morín, en la Universidad de Oriente. Allí descubrió a Stanislavsky y se integró al movimiento aficionado en un grupo auspiciado por la Galería de Artes Plásticas en Santiago de Cuba. Debutó como actor en la puesta de un clásico del siglo de oro: *Las Aceitunas,* de Lope de Rueda, y en el entremés *El viejo celoso*, de Miguel de Cervantes.

Al triunfo de la Revolución continuó su carrera. Participó en el Primer Festival Obrero Campesino en la sala García Lorca. Se integra al Conjunto Dramático de Oriente, formado por jóvenes entusiastas, bajo la dirección de dos teatristas argentinos: Jaime Swetinzky y Adolfo Gutkin. Más tarde asumió la dirección del colectivo, con el nombre de Cabildo Teatral Santiago, y con el que montaría *De como Santiago Apóstol puso los pies en la tierra,* emblemática dentro del llamado "teatro de relaciones". Se incorporó al Canal Tele Rebelde en Santiago de Cuba a finales de los 60, dirigió igualmente el Cabildo Teatral Guantánamo y dio comienzos a su profusa filmografía en el Icaic. Además de ser uno de los actores cubanos con más actuaciones en el cine, interpretó múltiples personajes en novelas, seriales y cortos de la televisión.

Su primera aparición en un clásico del cine cubano fue *La primera carga al machete*, dirigida por Manuel Octavio Gómez. Después trabajó en *Los días del agua* y en *Una mujer, un hombre, una ciudad*. Luego vinieron otras películas entre las que destacan: *El hombre de Maisinicú*, de Manuel Pérez, en la que ejecutó uno de sus más notables trabajos; y en el género de la comedia, bajo la dirección de Juan Carlos Tabío *Plaff* o *Demasiado miedo a la vida*, que suman su desempeño en más de veinte filmes cubanos.

El talento histriónico de Pomares fue mostrado en la televisión a través de las telenovelas: *El naranjo del patio*, dirigida por Xiomara Blanco; *Salir de noche*, de Mirta González Perera; *Al compás del son*, de Rolando Chiong; *Lo que me queda por vivir*, de Maité Vera; ¡*Oh, La Habana!*, la última que escribiera el desaparecido Abraham Rodríguez, bajo la dirección de Charles Medina; y la teleserie *Diana*, de Rudy Mora. También impartió docencia, fue activo en el plantel de la Escuela Internacional de Cine y Televisión y en la Escuela de Instructores de Arte "Raúl Delgado".

**Especialista en Gestión de proyectos del Comité Provincial de la Uneac.*

Atilio Caballero*

Les Liaisons [no] *dangereuses*

No suelen ser algo común entre escritores las relaciones de verdadera amistad. No abunda en el gremio, lamentablemente, ese ejercicio sincero de intercambiar "afinidades electivas" (Goethe), ese darse casi absoluto al otro. Sobre todo, si se trata de grandes escritores. Se suele pensar que tal vez ello se deba al hecho de que están demasiado ensimismados, o son muy solitarios, o misóginos, o a lo difícil que debe ser que dos grandes egos se entiendan y se quieran, o tal vez…, y ahí queda; poco espacio para compartir misterio y fraternidad, simpatías o admiraciones. Pero —como en todo— siempre hay excepciones. Uno de esos extraños casos fue la amistad y mutua admiración entre Julio Cortázar y José Lezama Lima. Una amistad que hizo posible, incluso, que el nombre y la obra del escritor cubano fuesen debidos y ampliamente conocidos. Una verdadera amistad de admiración y cariño. En pleno auge del *boom* latinoamericano como fenómeno literario, es difícil encontrar a cualquier otro de esa cuadrilla dedicando tanto empeño y tan desinteresada atención como la que en ese momento, y hasta la misma muerte de Lezama, consagró Julio Cortázar a glosar y hacer visible esa arcana, barroca, desconocida, insólita y trascendente escritura del otro. Un verdadero ejercicio de "hermenéutica fraternal", podríamos decir.

Un descubrimiento y un deslumbramiento que empieza, según afirmó el mismo Cortázar, por puro azar. "Hacia 1957, cuenta el autor de *Rayuela*, me ganaba la vida y el hastío traduciendo documentos de la Unesco. Una tarde llegó a mi despacho un joven que se presentó como cubano y al que le empecé a dictar una larga traducción. Mi aburrimiento databa ya de muchos años y no debía notarse demasiado, pero pronto me di cuenta de que el joven mecanógrafo se distraía a cada momento para mirar por la ventana, y que su eficacia y velocidad se resentían considerablemente por su tendencia a interrumpir una frase, para hacerme notar que una mariposa amarilla acababa de posarse en el borde de la ventana, o que determinada palabra le provocaba inevitablemente una asociación mental con un verso de Góngora donde, curiosamente, no figuraba la tal palabra (…) Me di cuenta de que la única cosa interesante por hacer (excluida la de echarlo y llamar a alguien más competente) era ofrecerle un cigarrillo y hablar de lo que evidentemente le importaba, o sea, de cualquier tema lo más alejado posible del programa de la Unesco. Supe entonces que se llamaba Ricardo Vigón, que llevaba un tiempo en París, y que en La Habana vivía un poeta admirable. Reconocí, avergonzado, mi ignorancia, y Vigón volvió al día siguiente con un número de la revista *Orígenes*; conocí esa noche a Lezama Lima en uno de sus textos más admirables, que en la revista se titulaba *Oppiano Licario*… Vigón me había dado la dirección de Lezama, ese famoso 'Trocadero, 162, bajos', después de asegurarme de que algunos de mis cuentos le gustarían (…) Pocas veces he sabido escribir a quienes admiro, pero sentí que debía decirle a Lezama que su texto me había dado acceso a un dominio fabuloso de la literatura…"(1)

Dirigida por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, *Orígenes* fue, junto a *Sur*, una de las dos revistas culturales más importantes de Hispanoamérica, y hasta de la lengua, en su momento, me atrevería a decir. Llegó a publicar 40 números entre 1944 y 1956, y nucleó a un grupo importante de artistas e intelectuales entre los que se encontraban los cubanos Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Virgilio Piñera, Octavio Smith, Mariano Rodríguez y René Portocarrero, así como Juan Ramón Jiménez, Aimé Césaire, Paul Valéry, Vicente Aleixandre, Albert Camus, Luis Cernuda, Paul Claudel, Macedonio Fernández, Paul Éluard, Gabriela Mistral, Octavio Paz, Alfonso Reyes y Theodore Spencer, entre sus colaboradores.

A partir de ese momento, y gracias a Vigón, Cortázar y Lezama intercambian cartas y libros. A principio de los años '60, Cortázar es invitado a La Habana como jurado del Premio Casa de las Américas, y ahí se conocen personalmente. Cuenta Cortázar: "El pintor Mariano nos reunió en una cena, particularmente exquisita en ese momento en que todo faltaba en Cuba, y Lezama llegó con un apetito jamás desmentido desde la sopa hasta el postre. Cuando lo vi saborear el pescado y beber su vino como un alquimista que observa un precioso licor en su redoma, sentí lo que luego *Paradiso* habría de darme tan plenamente: el deslumbramiento de una poesía capaz de abarcar no solo el esplendor del verbo, sino la totalidad de la vida desde la más ínfima brizna hasta la inmensidad cósmica".

Entre finales de 1961 y 1970, Cortázar viaja en varias ocasiones a Cuba. Como también lo hicieron por entonces Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y tantos otros. Fueron, sobre todo para el universo cultural, los años de la llamada "mística de la revolución". Un período más tenso y complejo que místico, si vamos a ver —invasión a Playa Girón, Crisis de los Misiles, implementación de las Umap, creación del Partido Comunista de Cuba, asambleas de "depuración revolucionaria" en centros estudiantiles, Salón de Mayo, "Año del esfuerzo decisivo", Zafra de los 10 millones, "Caso Padilla", entre otros. Orbitando alrededor de las costas insulares, Guerra de Viet Nam, Mayo del 68, masacre de Tlatelolco… En medio de ese convulso período se desarrolló la parte más intensa de esa relación entrañable.

En 1963, Cortázar publica *Rayuela* en Buenos Aires (Sudamericana), y en 1966, aparece *Paradiso* en La Habana, bajo el sello de Ediciones Unión. Este mismo año Vargas Llosa publica *La casa verde*. Un año después aparece *Cien años de soledad*. Carlos Fuentes ya ha publicado *La muerte de Artemio Cruz* en 1962; Alejo Carpentier *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces* (1962); Ernesto Sábato *Sobre héroes y tumbas* (1961). Como sustento detrás de todo esto: Marechal, Bioy Casares y Borges; Rulfo y Miguel Ángel Asturias, Onetti, Roa Bastos y Maria Luisa Bombal. Y en medio de tanto fervor y buena literatura, nadie conocía a José Lezama Lima.

Unos meses después de su salida de imprenta, llega *Paradiso* a manos de Cortázar. Este suceso cambiará todo. "En diez días, interrumpiéndome para respirar y darle su leche a mi gato Teodoro W. Adorno, he leído *Paradiso*, cerrando (¿cerrando?) el itinerario que hace muchos años iniciara con la lectura de algunos de sus capítulos caídos en la revista *Orígenes*, como otros tantos objetos de Tlön o de Uqbar. No soy un crítico: algún día, que sospecho lejano, esta suma prodigiosa encontrará su Maurice Blanchot, porque de esa raza deberá ser el hombre que se adentre a su larvario fabuloso. Me propongo solamente señalar una ignorancia vergonzosa y romper por adelantado una lanza contra los malentendidos que la seguirán cuando Latinoamérica oiga por fin la voz de José Lezama Lima", dice Cortázar en su charla de Poitiers.

Al escritor argentino lo estremece la dedicatoria que le hace el cubano: "Para mi querido amigo Julio Cortázar, el mismo día que recibí su magnífica *Rayuela*, le envío mi *Paradiso*. Entre usted y yo hay un cariño muy grande, sin habernos casi tratado; a veces se lo atribuyo al común ancestro vasco…, pero otras me parece como si los dos hubiéramos estudiado en el mismo colegio, o vivido en el mismo barrio, o que cuando uno de nosotros dos duerme, el otro vela y lee en la buena estrella". Así, confiesa que lee la novela "como quien entra en una alucinación que no lo priva de lucidez, quizá como Dante mientras leía bajando a los infiernos llevado de la mano por Virgilio".(3)

Estas palabras aparecen al inicio de *Para llegar a Lezama Lima*, un estudio que se mueve entre la pasión justiciera y el comentario luminoso, y que marcó un punto de giro trascendental que hizo posible el conocimiento y valoración, a escala internacional, de la obra del autor de *Paradiso*. Esta reflexión literaria abrió las puertas a un mundo fabular desconocido, y lo que es peor, maliciosamente "interpretado". Cortázar hace referencia al hecho de que, mientras él leía la novela, absorto en algún lugar del sur de Francia, otro infierno comenzaba a desatarse al otro lado del Atlántico, "un infierno diferente, esta vez burocrático", dice, y del que tardaría en salir: "El resentimiento, la ignorancia y la envidia alzaban su triple cabeza para inventar un Cerbero idiota que ladraba consignas pretendidamente revolucionarias". El espectro de esta desazón abarcaba tanto a una buena parte de la intelectualidad continental hasta la propia "guerrilla" revolucionaria al interior de la isla. "Hermética", "morbosa", "indescifrable", "enajenada" y "pornográfica" eran algunos de los epítetos locales con los que se le intentaba descalificar.(4) Un Cortázar colérico la emprende contra toda intención aviesa, pues para él, "…en sus instantes más altos *Paradiso* es una ceremonia, algo que preexiste a toda lectura con fines y modos literarios; tiene esa acuciosa presencia típica de lo que fue la visión primordial

de los eléatas, amalgama de lo que más tarde se llamó poema y filosofía, desnuda confrontación del hombre con un cielo de zarpas de estrellas. Una obra así no se lee; se la consulta, se avanza por ella línea a línea, jugo a jugo, en una participación intelectual y sensible tan tensa y vehemente como la que desde esas líneas y esos jugos nos busca y nos revela". Cortázar es consciente de la importancia de su "misión", hasta el punto de que siempre se sintió ufano de ello.(5) Una reacción parecida a la de otro gigante de las letras hispanoamericanas, Octavio Paz, a quien Lezama también ha enviado un ejemplar que viaja desde el Caribe hasta la lejana India, donde el poeta y ensayista mexicano se desempeña como diplomático (6). Para estas mentes lúcidas y adelantadas, que comienzan a desbrozar el camino, *Paradiso* es eso: la multiplicidad de sus niveles, de los órdenes del conocimiento que involucra, hacen imposible una sola respuesta: es tratado de teogonía; diálogo platónico sobre el ser, el sexo (ortodoxo y heterodoxo) y la conciencia; fabulación y mito; revisión e invención del idioma, monumento barroco. En cualquiera de estos órdenes, *Paradiso* resulta un ejercicio y un logro totalizadores.

Sí es un error, sin embargo, atribuir a Cortázar la gestión de la primera edición que tuvo *Paradiso* fuera de Cuba, publicada dos años después en México por la editorial Era. Enterado por el artículo del argentino, Enmanuel Carballo, le solicitó una copia a Lezama, que este, presuroso, le envió. Una edición revisada y corregida, eso sí, por Cortázar y Carlos Monsiváis, que enmendaron las muchísimas erratas de la descuidada edición cubana, así como algunos problemas de redacción, elementales según Cortázar, y atribuibles —ahora sí— al novelista cubano. Quien a su vez se disculpaba: "Tienes razón, muchos me reprochan la forma en que pongo las comas, pero es que no se dan cuenta de que soy asmático y que mi respiración en la escritura corresponde a la de mis pulmones." Frente a eso no quedaba más remedio que respetar lo más posible esa fragmentación, y así lo hicieron esos ilustres correctores.

Como se sabe, ese mismo año de 1968 Lezama formó parte del jurado del Premio Julián del Casal que otorgó el premio al poemario *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, contraviniendo los intereses de la Uneac (entidad convocante), lo que profundizó aún más la aversión —injustificada— de las autoridades culturales oficiales hacia el autor de *Paradiso*. Este veredicto fue el detonante que casi tres años después degeneró en el llamado "caso Padilla"(7), *affaire* que, involuntariamente, terminó por distanciar al escritor argentino de un cada vez más enfermo novelista insular. Y no precisamente por desavenencias con relación a los sucesos del caso. Unos seis meses después del fallo del jurado, en el periódico *Marcha* (25 de abril, 1969) de Uruguay, se publica la versión reprobatoria de la Uneac y un texto de Julio Cortázar en el que informa de la edición francesa de *Fuera del juego* que apareció con un cintillo provocador en el que se leía: "¿Se puede ser poeta en Cuba?". Cortázar trató de conciliar a Padilla con la Revolución. Pero sobre todo, y como se dice en Cuba, intentando "tirarle un cabo" a su amigo novelista, entreviendo lo que sobre él gravitaba: "Sigo creyendo que todo intelectual cubano debe, en el cuadro de la Revolución, conservar su derecho a la libre crítica y no verse obligado a una autocensura que solo podrá conducirlo a la mediocridad. Pero también creo que los intelectuales, si quieren ejercer una crítica positiva y fecunda, tienen que hacerse respetar como participantes en la acción revolucionaria... Sin duda Padilla no es ese hombre nuevo sobre el cual las revoluciones basan sus esperanzas.". No obstante, a raíz de la "autocrítica" de Padilla, Cortázar será uno de los firmantes de la *Carta de los intelectuales*(8), —que por cierto, redactó Mario Vargas Llosa— deplorando lo sucedido, y a la que también se sumaron escritores como Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Marguerite Duras, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Fuentes, Jaime Gil de Biedma, Ángel Fernández, los tres Goytisolo, Alberto Moravia, Carlos Barral, José Emilio Pacheco, Juan Rulfo, José Revueltas, Rossana Rossanda, Vicente Rojo, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag y José Ángel Valente, entre otros.

Aunque algún tiempo después Cortázar no ratifica su firma de condena en una segunda carta —como sí hizo la mayoría de los otros escritores–, se retracta de su acción y retoma sus contactos con Casa de las Américas, y por extensión con Cuba, ya nada volvería a ser igual. Como se ha dicho, el incidente con Heberto Padilla representó "un antes y un después" en el panorama cultural de la isla. Cortázar nunca más regresó a Cuba; a Lezama Lima nunca se le autorizó a viajar al extranjero. (9) Al mismo tiempo, las crisis respiratorias del escritor cubano cada vez eran más frecuentes y severas (cuando Pablo Armando Fernández, al visitarlo durante una de aquellas crisis, y mientras unos martillos mecánicos taladraban la calle, le preguntó cómo estaba, Lezama le contestó: "Y cómo quieres que esté, con ese fragor wagneriano ahí afuera y yo aquí con mi chaleco mozartiano...". Aun así, ni Cortázar se olvida de él, ni Lezama se olvida de reciprocar a su amigo, al que le dedica un excelente ensayo titulado *Cortázar y el comienzo de la otra novela*, incluido en su libro *La cantidad hechizada*, publicado en La Habana en 1970. Cortázar, a su vez, aprovechaba cada viaje a La Habana de algún conocido para enviarle medicinas y libros: nada más podía hacer.

Así recuerda Julio Cortázar la muerte de su amigo: "Un telegrama, en agosto de 1976, me trajo a Francia la noticia de su muerte. Me acordé de una frase suya, el día en que alguien le preguntó por qué fumaba tanto y abusaba de las inhalaciones contra el asma. Lezama nos miró despaciosamente, antes de decir: 'Yo ya he hablado con mi muerte, y cada uno sabe lo que tiene que hacer'. Yo, desde entonces, enciendo mis tabacos pensando en que lo hago también por él, para él. En esa tarea de dormir y de velar alternadamente, que él tuvo la generosidad de compartir conmigo en su dedicatoria, hoy le toca dormir mientras yo todavía sigo velando. ¿Pero cuál es, en el fondo, la diferencia?"

Lo sobrevivió solo ocho años.

**Escritor y dramaturgo.*

1. Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, 1982. Madrid, Editorial Fundamentos, 1984.

2. Para llegar a Lezama Lima. En: *La vuelta al día en ochenta mundos.* México, Siglo XXI, 1967.

3. Según Cortázar, fue el mismísimo Fidel Castro quien tuvo que intervenir a propósito: "De Fidel se cuenta que, interrogado en la escalinata de la Universidad por estudiantes que no entendían por qué se había suspendido la venta de *Paradiso*, contestó que él no entendía gran cosa de lo que pasaba en esa novela, pero que de ninguna manera le parecía contrarrevolucionaria, opinión que no escapó a los oídos de quienes lo acompañaban". (Para llegar a Lezama Lima, op.cit.)

4. "Mientras estas cosas sucedían en Cuba, yo salía de la lectura de *Paradiso* y casi de inmediato escribía de un tirón el texto que luego incluí en *La vuelta al día en ochenta mundos*, y que se llama *Para llegar a Lezama Lima*. Se lo envié, y más tarde supe que había contribuido de alguna manera a cerrarles el pico a los cuervos literarios y burocráticos que graznaban contra el libro. Si de algo puedo alegrarme en esta vida es de haber ayudado, sin saberlo, a restablecer la verdad en momentos críticos, de la misma manera que muchísimos años antes, en mi hoy tan lejano Buenos Aires, me tocó defender de un sectarismo insolente ese otro gran libro que es *Adán Buenosayres*, la novela de Leopoldo Marechal". (Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, 1982).

5. Delhi, a 3 de abril de 1967. A José Lezama Lima, en La Habana. Querido amigo: Gracias por el envío de *Paradisso* (sic) y de *Órbita*. Gracias también por las generosas palabras que lo acompañan. Leo *Paradisso* poco a poco, con creciente asombro y deslumbramiento. Un edificio verbal de riqueza increíble; mejor dicho, no un edificio sino un mundo de arquitecturas en continua metamorfosis y, también, un mundo de signos —rumores que se configuran en significaciones, archipiélagos del sentido que se hace y deshace— el mundo lento del vértigo que gira en torno a ese punto intocable que está ante la creación y la destrucción del lenguaje, ese punto que es el corazón, el núcleo del idioma. Además, es la comprobación de lo que algunos adivinamos al conocer por primera vez su poesía y su crítica. Una obra en la que Ud. cumple la promesa que le hicieron al español de América Sor Juana, Lugones y unos cuantos más. Su amigo fraternal, Octavio Paz.

6. Ver *El 71. Anatomía de una crisis*. (Jorge Fornet, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2014).

7. El original de esta carta apareció en francés en el periódico *Le Monde*, el 9 de abril de 1971.

8. De esos años de exilio interno da testimonio la correspondencia que Lezama mantuvo con su hermana Eloísa (ver *Letter to Eloísa*, documental, 2019). Cuando en 1972 le otorgaron el Premio Maldoror de Poesía en Madrid, y luego el Premio a la mejor obra hispanoamericana traducida al italiano por *Paradiso* (1974), Lezama no pudo ir a recoger ninguno de los dos galardones. También recibió varias invitaciones para impartir conferencias en Europa, Suramérica y Estados Unidos, a las que tampoco pudo acudir.

Agustín de Santa Cruz y Castilla: un artista en la Fernandina de Jagua

Jorge Luis Urra Maqueira*

Retrato de Agustín de Santa Cruz concebido por Vicente Escobar en 1827.

Versión para las celebraciones por el Centenario de Cienfuegos en 1919.

Versión del escudo de Santa Cruz aprobada en 1848.

Parece ser que Agustín Santa Cruz y Castilla, bautizado en la Parroquia de Santo Ángel, el 17 de mayo de 1784, era un apasionado del dibujo, fundamentalmente de la acuarela, buen observador de la naturaleza, cuya vocación le incita en 1831 a esbozar el escudo de la ciudad. Empero, las duras faenas del ingenio depararon poco espacio para la creación artística, en particular después del arribo del teniente coronel Luis Juan De Clouet y los colonos que trae consigo. Ha de insistirse en la trascendencia que tiene el aristócrata criollo, a quien se debe la propuesta de asentamiento de los fundadores en sus tierras; una de las razones que le signan como el institutor moral de la Fernandina.

Debe reconsiderarse este enunciado si nos atenemos a la participación de Santa Cruz en el proceso que conduce al nacimiento de la villa: él es quien sugiere el sitio donde se levanta el poblado (ofrece 100 caballerías del hato de Caunao que contemplan la Península de Majagua), y el autor de uno de los símbolos locales, cuyos ideales antimetropolitanos fueron heredados por su nieto, Tomás Sánchez y Santa Cruz, quien entregara su vida a la causa independentista, y el biznieto, Leopoldo Díaz de Villegas, fusilado en la playa de Marsillán en 1871.

El peso de la solitud y la ilusión de que le fuese otorgado el nombramiento de Coronel de Milicias de la Jurisdicción Militar y el título de Conde de Santa Cruz de Cumanayagua incide en esta actitud de entrega al proyecto de expansión de la población blanca, dictado por Fernando VII el 21 de octubre de 1817, una vez acontecida la Revolución de Haití. El ingenio Nuestra Señora de la Candelaria deja de moler un largo período para auxiliar a los colonos a raíz de la epidemia de fiebre amarilla que azota a la Fernandina de Jagua poco después de fundada, el 22 de abril de 1819; sirviendo por espacio de un año con sus esclavos, bueyes y carretas. Lamentablemente, el antagonismo del tozudo y enérgico Declouet ocasiona numerosos sinsabores al pintor aficionado y experto en temas sobre heráldica.

A juzgar por sus incursiones en el ramo, el también propietario del ingenio El Amparo, logra blasonar las armerías acudiendo a las reglas de la ciencia heráldica, a su lenguaje técnico, básicamente para la representación del escudo, que es el elemento vital de los blasones. Debió estar consciente de que estos traslucen la caracterización de la sociedad y el ordenamiento en: nobleza, categorías, mandatos y tradiciones. El escudo que diseña para Cienfuegos se ampara en tales exigencias, adopta las reglas usuales, es específico y breve o poco cargado; o sea, se concentra en el tema de la colectividad (Los habitantes de la villa son el Titular) y el tejido de vínculos y de derechos sociales (a lo que contribuye la frase: *Fides, Labor et Unio*). El uso del color es de naturaleza mínimal, los textos abreviados, cómodamente legibles, y se procura cierta identidad en la enunciación de los rasgos característicos. En este caso hay una entremezcla de reglas codificadas para la configuración del patronímico (la Jagua próspera) y la distinción honorífica o aumentación; en otra anchura el agregado de la Batería de Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua como emblema o figura del sitio y del árbol granado de jagua en calidad de símbolo.

Que Santa Cruz tiene sus talentos para el diseño es una verdad que elocuencia la obra del escudo, eficazmente sobria y atenida a los principios del diseño. No puede exigírsele mayores riesgos. Es cierto que los olivos (símbolo de la riqueza, paz y fecundidad) y la corona son entidades españolas, pero lo es igual que la majagua y la batería le encausan hacia el criollismo y consolidan ciertos tropos que serán renovados con la marcha de los años. Del mismo modo, se ha comentado acerca de sus aptitudes para la caricatura; mas, son puras sospechas. El hijo de Juan de Santa Cruz y Morejón y de Pilar García nunca llegó a disfrutar la noticia de la aprobación de su escudo en julio de 1848, pues la muerte le sorprende prematuramente.

Mucho se ha especulado sobre su altruismo; pero no puede ser fortuito el respeto que gana entre los pobladores, quienes le estiman como un hombre sensible, generoso, el "verdadero padre y protector de los colonos". En el caso de que esta filantropía resultara forzada, es un hecho que aporta tanto más de lo que otros ofrecieron y aún así el gobierno le niega el título de Castilla; siquiera le paga sus terrenos. El rechazo a entregar nuevas posesiones a la jefatura y reclamos luego del "violento despojo" que le habían hecho de 70 caballerías de tierra y de los sucesos del tenducho La Casa de la Ceiba (donde laboraba un buhonero y protegido suyo; sin la gracia del Fundador), le gana el desafecto del "Tirano de Jagua", quien le señala como enemigo público, el "Aristócrata", el "Jefe de los Monsieritos", la "Cabeza de los Letreros y Proyectistas". Por tal razón tiene que exiliarse intermitentemente en Trinidad y esperar mejores tiempos.

Santa Cruz padeció todas las veces que le fueron usurpados, aun en contra de los mandatos superiores, sus privilegios sobre la finca Feliz Casualidad, los terrenos de Nuestra Señora de la Candelaria (que en 1825 resultaron transferidos sin su autorización), los del sitio El Itabo, el tejar y los solares que poseía en la península Demajagua, entre otros tantos improperios.

Hacia 1827 viaja a la capital y encomienda la realización de un retrato que cuelga en la sala de su morada. Debido a la ausencia de pintores calificados y las referencias de sus amigos acude a Vicente Escobar y Flores (La Habana, 5 de abril de 1762-8 de abril de 1834), el artista más azaroso de la época, quien recién había adoptado el título de Pintor de la Real Cámara. En su valioso texto Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba Jorge Rigol asevera que "Escobar será amigo y pintor de capitanes generales, tendrá clientela encumbrada, pasará —si pasó— por la madrileña Academia de San Fernando, será nombrado Pintor de Cámara de su Majestad y casará con Blanca. Pero no figurará entre los profesores de San Alejandro". Mañach afirma que "aquel benemérito artesano no pasó de ser una elemental vocación amanerada en las recetas de frialdad y rigidez protocolar con la que se confeccionaban las efigies oficiosas en la misma España decadente, antes del estremecimiento pasional que trajo Goya". Es cierto que le faltaba no poco genio creativo, pero la historia constata que poseía algún encanto, pues llega a ser calificado como el primer retratista de su género y el originario que tuvo taller en la isla.

Su estatus de negro, aunque gracias a la Real Cédula de Aranjuez del 10 de febrero de 1795 pudo blanquear la piel, fue la razón esencial por la que no logra aquellas aspiraciones. Empero, no es la única. Ciertamente, el artista padece de algunos defectos en el tratamiento de la anatomía humana, aunque al decir de José Manuel Mestre los retratos se parecen un poco a los originales. Santa Cruz debió pasar por alto cualquier prejuicio racista para adquirir la efigie; una de las pocas obras concebidas por un cubano para un noble cienfueguero. El resultado salta a la vista: la figura del cliente atesora toda la atención. No existen elementos en su entorno que distraigan al espectador.

En otro rubro, tampoco se elocuencia alguna voluntad por asumir el color y la luz local, siquiera algún enfoque más personal del retrato. El tufo de la escuela europea lo desborda todo, quedando "a medio camino entre el primitivismo y lo académico" (Rigol, 1982). Obsérvese ciertos descuidos en la hechura de las

manos, que debe esconder para ocultar sus limitaciones técnicas. Si algo debemos elogiar es, sin dudas, la vitalidad psicológica del rostro, aquella mirada desplaciente y entre sonrisa que nos revela a un hombre sagaz y en la plenitud de la vida. ¿Fue consumado este encargo en la hacienda de Santa Cruz? No lo sabemos; si bien una obra de esta naturaleza exige muchas horas de exposición, aunque se dice que Escobar tenía una memoria prodigiosa. Para lograrlo seguramente aprovecha las frecuentes visitas del noble criollo a sus familiares en la capital.

Curiosamente, a instancias de las celebraciones por el Centenario de Cienfuegos (1919), se solicita a un artista local la efigie de Santa Cruz, para lo cual se utiliza como referente el retrato de Escobar. No sabemos si de manera intencionada se procedió a una representación más juvenil del benefactor; pero lo cierto es que esta otra versión es más humana (menos hierática), aunque muestra un bajo trazado psicológico. Sólo el vestuario tienen en común y los vuelos del peinado. Lo mejor de nuestro primer pintor cubano de importancia no pudo ser redimido por el copista. En cambio, conserva de éste los contornos duros, el dibujo casi sin energía y la figura claramente visible entre los claro-oscuros. Esta imagen fue lanzada en la imprescindible *Memoria descriptiva, histórica y biográfica de Cienfuegos*, del dueto Rousseau Urra y Díaz de Villegas (*El Siglo*, La Habana, 1926) y acaso rememora los signos de un autodidacta e irregular pintor pinareño llamado Miguel Lamoglia (1878-1952), quien fuera muy estimado en la primera mitad del siglo XX por su sensibilidad como retratista. Lastimosamente, este ha sido el gran útero de otras tantas y detestables versiones que aparecieron en revistas y diarios locales. Por caso, en la edición extraordinaria de la revista A*vance* de abril de 1955 emerge un maltrecho dibujo que recicla el espíritu de la del centenario; probablemente concebido por algún autodidacta. No conocemos quién, aunque el más frecuente colaborador y diseñador de la publicación es el pintor sureño Benjamín Duarte, quien asume por lo general las caricaturas que enriquecen los artículos.

El 12 de noviembre de 1841, Santa Cruz es enterrado en el Cementerio de Reina, en una bóveda con tapas de mármol, próxima a la capilla. Cuentan que hubo una verdadera declaración de cariño y respeto por parte de los sureños, quienes guardaron luto por más de quince días, privándose del alumbrado de la sala, de acudir a algún paseo o evento recreativo, y aferrados a la tradición de dejar las puertas entreabiertas.

**Crítico de arte.*

Nota: Este artículo es un extracto del libro inédito *Memorandas de una historia sumergida*. *Las Artes Visuales en Cienfuegos* (Tomo I, 2019), del propio autor.

Las mascarillas...

(Viene de la 11a.)

asimismo, tomar las soluciones creativas que son tendencias en el mundo bajo las presiones que impone la Covid-19, no solo para enfrentar tales disgustos y el nuevo estado de relaciones sociales, a la par para reconducir esas señales y, como han develado algunos expertos, procesar el estado mental de nuestros interlocutores, garantizándose la supervivencia todas las veces en que pronosticamos las acciones de la otra persona a través de las expresiones faciales.

De modo que el nasobuco puede ser afrontado con otras miras y suplantar viejos reflejos con tramitaciones modernas, sin dejar de acudir a registros universales. Una de esas tendencias sucede en los vínculos que ha podido establecer con los reservorios del arte, atendiendo incluso a los pulsos estéticos de los diferentes públicos y sus edades e induciéndonos a prestar interés a otras partes del cuerpo (cejas, ojos, hombros, manos, etc.) y perfeccionar los tonos de voz, la articulación y las posturas corporales.

Hemos podido distinguir varios perfiles de mascarillas artísticas, suerte de soportes de creaciones visuales: las mascarillas *vintage*, que acuden a los modelos impuestos por la industria del cine, los museos y medios de comunicación (Batman, Bob Esponja, Mickey Mouse, Mona Lisa, etc.); las mascarillas de fantasía, promotoras de rostros de animales, figuras espeluznantes, entelequias, entre otras, ideadas por los diseñadores; las tradicionales, que retoman los bordados, estampados y cortes de hechura artesanal; las mascarillas futuristas, enraizadas en diseños que parecen tomados de la ciencia ficción, en tanto versiones de estirpe tecnológica e industrial; y las mascarillas de marca, extremadamente caras, muchas de las cuales son confeccionadas de modo personalizado por conocidas casas de moda, al estilo de Louis Vuitton, Fendi u Off-White. Sin dudas, cada una de ellas tiene un público destino; aunque las más sofisticadas no están a la mano de todos los bolsillos.

A través de estas máscaras, que circulan por las redes sociales, los cienfuegueros pueden inspirarse para concebir las suyas propias y compartir sus estados de ánimo, aportando una sensibilidad estética al urgente aditamento. Esta concepción no solo es asumida por los ciudadanos de economía humilde para contentar su existencia, sino también por personalidades de todos los ramos. De hecho, algunos populares cantantes, como Bad Bunny, K-pop, Kendall Jenner o Rosalía han convertido la mascarilla en una tendencia de la moda, personalizada por sus colores y diseños, llevando la marca de Chanel o Fendi. Algunos, por su lado, arman su nasobuco combinandolos con la ropa que visten. En la provincia de Mendoza, por caso, un grupo de artistas plásticos argentinos diseñan y confeccionan mascarillas consumadas artísticamente, lavables y reutilizables, que ofrecen a los públicos en la plataforma Más beneficios. En Cuba, una de las precursoras es Wanda Hernández, quien las concibe para los trabajadores del Centro Kairós, institución comunitaria y cultural de la que es coordinadora, adicionando cierta belleza en su hechura, confiada en que la beldad salvará al mundo.

Que las mascarillas han llegado para hacerse habituales es un hecho. El sentido es que esta prenda no sea un obstáculo en el acto de mostrar la humanidad que somos.

**Crítico de arte.*

Vindicación de Sánchez Galarraga

José Ramón Calatayud*

Injusticias y sospechosos olvidos existen en la cultura cubana. Da la impresión, a veces, de una intención, una conjura, para sepultar en la desmemoria a ciertos artistas o escritores que, habiendo tenido éxito e incluso grandes éxitos, han sido absoluta e irremediablemente omitidos, cubiertos por la niebla de ciertos argumentos estéticos pretendidamente vanguardistas, aún cuando se sabe que las verdaderas vanguardias no desechan, borran ni suprimen y que, por lo general, cuando se ataca desmedidamente a un autor hasta el punto de pretender desaparecerlo como si nunca hubiera existido, el interés es otro y esconde malas intenciones. Pero sucede, suele suceder, que lo verdaderamente auténtico emerge de las profundidades de la oscuridad como el agua desde el fondo de la tierra; sale a flote y se niega a desaparecer y muchas veces, como el agua, el verdadero arte se hace visible y como el agua forma lagunas a la luz del día, donde puede venir quien desee a saciar su sed o simplemente mirarla desde lejos.

Hablo, ya se sabe, de Gustavo Sánchez Galarraga, enigmática figura de la cultura cubana, alrededor de la cual se levantaron barricadas. Lamentablemente, no es el único; algunos, más de los aconsejables, se fueron por el hueco negro y desgraciadamente no todos podrán ser rescatados, pero bien vale la pena intentarlo si queremos presentar a las actuales y futuras generaciones un mapa comprensible del devenir histórico y cultural cubano, pues la cultura, como la historia, es una relación de sucesos, una cadena, y cada eslabón es imprescindible. Es cierto que no todos los eslabones son del mismo material, pero todos unen, y sin ellos la cadena se rompe y se pierden grandes segmentos y sucede un crimen cultural de lesa humanidad. En cultura nada es despreciable, cada paso cuenta, porque la cultura y el arte, también son la patria.

A muchos el nombre de Sánchez Galarraga les será desconocido y si les decimos que fue poeta, dramaturgo, periodista y activísimo promotor social y que publicó en los escasos 42 años que vivió decenas de libros de poesía y obras de teatro que fueron representadas con mucho éxito en Cuba y otros países y que recibió numerosos e importantes reconocimientos, quizás llame la atención de algunos. Mas esos son, tal vez, elementos fríos que poco aportan, será necesario decir que la obra de Sánchez Galarraga no está escondida en bibliotecas ni en archivos insondables a los que solo acuden investigadores trasnochados. Es posible que una parte de su obra haya sido superada, que el estilo de sus comedias ya no esté de moda, que el modo neorromántico con tintes modernistas de su poesía no sea el preferido de hoy, pero de muchas maneras, la producción de Sánchez Galarraga tiene absoluta actualidad, algo que no han logrado otros autores cuyos nombres son sobradamente conocidos.

Empieza a perdonar, corazón mío.
Serénate, ave loca, que es la hora.
Estamos ya muy lejos de la aurora,
y hay sombra en torno, soledad y frío.
Deja que el tiempo, en su flotante río,
arrastre tus agravios; calla, y ora,
y no inflames tu carne pecadora
con la torpe arrogancia del impío.
Empieza a perdonar... ¡tú tienes tanto
que lavar en las aguas de tu llanto,
tal como en un Jordán copioso y triste..!
No te erijas en juez, ¿con qué derecho?
Y en vez de recordar lo que te han hecho,
¡solloza, corazón, por lo que hiciste..!

EMPIEZA A PERDONAR

El arte, el verdadero, no tiene edad, por lo tanto no se pone viejo, pero eso sí, el privilegio de no envejecer lo tiene solo el arte auténtico, el que tiene valores permanentes. Muchas canciones que resultan popularísimas, porque son favorecidas por los medios, son olvidadas a las dos semanas; sin embargo, todos recordamos canciones como *Pensamiento*, de Teofilito Gómez o *Veinte años*, de María Teresa Vera, entre otras muchas que tarareamos y viven en nuestra memoria sin saber cómo las aprendimos, lo que significa que lo auténticamente valioso es inmortal.

La obra de Sánchez Galarraga, que fue popular, leída y recitada por muchos años, no se encuentra enclaustrada en los libros, muchos de sus textos se convirtieron en canciones populares con música de Graciano Gómez y son cantadas de diferentes maneras por intérpretes de todas las épocas, como *En falso*, conocida como *A mi pecho oscuro* y *Yo sé de una mujer*, verdadero clásico incorporada al repertorio, entre otros muchos, del español Joan Manuel Serrat, que excepcionalmente asume textos de esta naturaleza.

El conocido intelectual José María Chacón y Calvo, de rancio abolengo literario, dijo: "Durante veinte años fue el poeta obligado en los actos del más variado linaje, desde la solemnidad académica donde se premiara su poema patriótico *Lámpara Votiva*, hasta en las fiestas de un distante casino o liceo de un pueblecito recóndito".

Roberto Méndez, profesor, poeta y académico, opina que no hubo intención de eclipsarlo, si no que cayó bajo el peso de la vanguardia que barrió también a otras figuras prominentes de entonces.

Pero Sánchez Galarraga no era solo poeta o dramaturgo; a esas vocaciones se unió la de escritor de libretos para notables zarzuelas como *El cafetal*, *Rosa la China* o *María la O*, verdaderos íconos de la cultura cubana, con música de Ernesto Lecuona, colaboración que rindió frutos excepcionales y que llevó nuestra música a niveles de profundísima cubanía.

Sánchez Galarraga nunca estuvo encerrado en una torre de marfil ni de ningún otro material. La cubanía, a pesar de su cuna de oro, trasciende en obras de carácter patriótico como *Bronce heroico*, que le valió importantes reconocimientos y condecoraciones.

Sánchez Galarraga fue maltratado desconsideradamente por mi admirada Renée Méndez Capote en uno de sus libros de crónicas que tanto disfruté en mi adolescencia y, a pesar del tiempo transcurrido, no he olvidado el agravio. La aparición de algunos breves artículos en la prensa han despertado mi interés. El descubrimiento de un diminuto libro, gracias a la gentileza de mi amigo Orlando Víctor Pérez Cabrera, publicado por la ONBAP en 1958, titulado *Selección poética*, alimentó mi sed de justicia. Transcribo la breve nota sin firmar que acompaña al volumen:

"Gustavo Sánchez Galarraga (1893-1934) personifica en la Poesía Cubana la doble paradoja de un poeta de salón que no se sometió a las modas literarias y de un aristócrata de nacimiento que trató de expresar la emoción popular. Hizo poesía ocasional, es cierto; pero de la misma forma que cantó sucesos felices o aflictivos de la crónica social, no fue ajeno tampoco a las conmemoraciones y contingencias patrióticas, ni a la incertidumbre cotidiana de las vidas humildes. Fue un poeta exuberante sin duda; pero si algo puede perjudicar la reputación de un poeta, no es exactamente lo que puede sobrar de su obra, sino lo que falta en ella. Si la abundancia expresiva puede arrastrar a cierta irregularidad, la parquedad no implica necesariamente perfección alguna; y siempre, en el primer caso, queda el recurso de la síntesis, en tanto que el segundo no admite el proceso contrario de la paráfrasis.

"A Gustavo Sánchez Galarraga lo llamaron un retardado, estéticamente, pero el concepto de lo temporal aplicado al arte es siempre transitorio, y hoy poco importa si GSG fue un post-romántico en pleno modernismo, pues los modernistas y aún los vanguardistas de entonces son más anacrónicos actualmente, y tanto unos como otros deben ser enjuiciados por la obra realizada, siendo absolutamente secundario si la realizaron antes, en o después de su época. Todos pertenecen al pasado literario, de cualquier modo, y no siempre el que hace primero una cosa es el que la hace mejor. Y, considerada así la cuestión, hay más supervivencia legítima en los versos de GSG calificados de "viejos" por sus contemporáneos, que en otros muy "nuevos" entonces, y ahora más envejecidos que los de él, porque quizás se subordinaron perjudicialmente al capricho de una moda efímera. Bien poco importa para la posteridad poética quién fue más innovador o más regresivo en una época determinada, cuando ya la perspectiva de apreciación pierde todos los prejuicios del hoy para proyectarse hacia el ayer. Y es así como algunos poemas de GSG son hoy más actuales, en su identidad con la emoción humana permanente, que los de otros, que exhiben el deterioro irreparable de coincidir con una consigna intelectual caduca o superada. Y no parece una conclusión exageradamente parcial ni ilógica la de que el instinto poético de Gustavo Sánchez Galarraga fue más certero que el de la mayor parte de los poetas que fueron contemporáneos suyos, puesto que sobrevive indudablemente en estos poemas, que hoy ofrecemos en una apretada selección, como homenaje a un noble poeta cubano, que tal vez no fue un poeta de su tiempo, porque prefirió la intemporalidad en su poesía".

La vida está hecha de vasos comunicantes y muchos años después supe, por un singular libro del poeta Domingo Alfonso titulado *Poetas, poemas, poesía & poesía rimada* que el autor de esa nota es nada menos que el eximio José Ángel Buesa, mucho más eximio ahora que asume la defensa de Gustavo Sánchez Galarraga, con toda actualidad, con argumentos de 62 años atrás, lo que demuestra que el arte y la justicia no obedecen a las leyes del tiempo.

**Escritor.*

5 DE SEPTIEMBRE

Publicación cultural semestral de la Editora 5 de Septiembre. Directora: Mercedes Caro Nodarse. Editor Jefe y Subdirector Editorial: Julio Martínez Molina. Redactor Jefe: Ildefonso Igorra López. Diseño y realización: Villafaña. Corrección: Yaneidys, Imilsys, Melba y Lucitere.